LIVIUS CIOCÂRLIE

„Un Burgtheater provincial"

Nu mai ştiu cine, inventariind ipostazele asasinului din romanul poliţist, ajungea la concluzia că singura rămasă deocamdată teoretică, şi de realizarea căreia putem lega îndreptăţite speranţe de originalitate, ar fi aceea în care asasinul este cititorul însuşi. *Un Burgtheater provincial* este un roman scris de cititor. Am fost tentat să pun între ghilimele participiul, dar am renunţat*, et potir causel* într-un *Cuvînt înainte,* după ce se referă la apariţia în prim-planul literaturii moderne a Cititorului (beneficiar al declinului Autorului), Livius Ciocârlie spune că romanul său *„nu este lipsit de legătură cu noua stare de lucruri, de vreme ce autorul nu este scriitor în toată puterea cuvîntului, ci este cititor*" şi adaugă cu privire la metoda folosită: *„Autorul-cititor a avut la îndemînă felurite scrieri tipărite sau private pe care le-a tratat în chip felurit. Reproducîndu-le fragmentar, le-a ordonat după ideea lui. Le-a parafrazat, le-a comentat, le-a rescris, din cînd în cînd adăugind altele în spiritul lor. Intenţia lui, nicidecum modestă, n-a fost să întocmească o colecţie: a vrut să construiască un soi de cronică, un soi de roman".* Experienţa este nouă şi interesantă. Ea are însă două laturi. *Un Burgtheater provincial* este, dintr-un punct de vedere, un roman nefictiv, în care toate textele puse cap la cap sînt adevărate şi neliterare. Aşa ar fi arătat ***Scrinul*** *negru* al lui G. Călinescu, dacă autorul lui s-ar fi mărginit să reproducă într-o ordine anumită scrisorile şi celelalte acte descoperite în mobila cumpărată la Talcioc, în loc să le romanţeze, cum a şi procedat mai tîrziu Cornelia Ştefănescu, tipărind dosarul cărţii. Deşi genul nefictiv n-a prins la noi, există cîteva romane în care transfigurarea e minimă. Pe cealaltă latură, romanul lui Livius Ciocârlie nu are, după cîte-ştiu, precedente. E vorba nu doar de a colecţiona documente, ci de a le utiliza conştient într-un anumit fel, mizînd pe expresivitatea involuntară. (E amuzant, dar şi instructiv, să observăm, în această ordine de idei, că romanul lui Livius Ciocârlie pare menit să ilustreze teza expresivităţii involuntare formulată de Eugen Negriei, la fel cum *Solstiţiu tulburat* al lui Paul Georgescu îmi oferea exemplul cel mai neechivoc de roman „corintic"). Un roman fără ficţiune rămîne un reportaj superior. ‚Dar ***Burgtheaterul provincial*** este, în fond, altceva, şi anume un roman scris din unghiul cititorului, care speculează capacitatea expresivă a celor mai variate texte. A citi e aproape sinonim în acest caz cu a scrie. Decuparea şi ordonarea textelor ţin de

lectură. Citindu-le, autorul „scrie" romanul. Spunem de obicei că textul unei cărţi este o lume rotundă şi finită. Aici, înaintea cărţii, avem o lume - în scrisori, acte, jurnale, cronici etc. - pe care o privim ca pe un text infinit şi fragmentar: o lume de citit.

Autorul-cititor îşi asumă doiiă sarcini imediat evidente: el selectează şi ordonează vastul material. Romanul rezultă din această dublă operaţie. De unde provin textele, ne spune Livius Ciocârlie însuşi în ***Cuvîntul înainte.*** E vorba de unele cronici turceşti referitoare la Ţările Române şi, mai exact, la Banat, din secolele XV-XVI1I, apoi de cîteva culegeri de documente, studii, genealogii mai vechi şi mai noi, în fine, de gazete de epocă, acte, scrisori, fotografii, jurnale intime, memorii, caiete de şcoală şi aşa mai departe. Umblînd cu foarfecele în acest maldăr de hîrtii, autorul a decupat ce i s-a părut mai interesant şi a ordonat totul cronologic, printr-o alternare savantă de perspective. Există şi o altă ordine, nu din capul locului sesizabilă, care constă într-o restrîngere treptată a cîmpului de vedere. Din marile planuri aşa-zicînd istorice (de exemplu asediile succesive ale Timişoarei de către turci, austrieci şi unguri), se desprind numeroase destine individuale, biografii, evenimente mărunte, cotidiene, din al căror nod încîlcit autorul va trage spre sfîrşit doar puţine fire, pe acelea care alcătuiesc ţesătura vieţii propriei familii. Textul lumii pare, privit de aproape, aleatoriu. Marele desen din covor rămîne ascuns. Splendoarea acestui spectacol constă tocmai în alianţa de necesar şi de întîmplător, de previzibil şi de imprevizibil. Nu se poate închipui o mai mare densitate de evenimente istorice şi cotidiene obţinută cu ajutorul foarfecelor. Războaiele şi adulterele, exodurile unor întregi populaţii şi crimele pasionale, foametea din cetăţile asediate şi reportajul unei partide de fotbal între clase de elevi, interogatoriile sub tortură şi *„ dragă mamă mică, iţi mulţumesc pentru cele trimise":* cilindrul cu două rînduri de ace al maşinii de tricotat se învîrteşte continuu.

O a treia sarcină asumată de autorul-cititor scapă ochiului neatent, deşi ea mi se pare de departe cea mai importantă. Ea revine, la drept vorbind, criticului pitit în cititor. E vorba de a dubla lectura de o teorie a lecturii. ***Un Burgtheater provincial*** conţine şi o teorie a lecturii şi implicit a literaturii. Cititorul inocent de romane nu observă niciodată din ce este tăcut romanul. Impresia lui e aşa-zicînd globală şi contează pe o verosimilitate de ansamblu. în realitate, se ştie, OTice roman are o reţetă precisă de fabricaţie, pe care o învederează sau, mai deseori, o ascunde. Romanul realist din secolul XIX, care pare încă unora foarte „natural", are reţetele lui, doar că neevidente. El pare de exemplu să conţină o înregistrare fidelă şi amănunţită a realităţii. Că nu e la mijloc

* decît o iluzie, ne-o dovedeşte, între alţii, Livius Ciocârlie, atunci cînd, în capitolul 46 al romanului său, exploatează la maximum acest procedeu al înregistrării. Rezultatul e paradoxal: impresia noastră, cînd citim, nu e de realitate copiată aidoma, ci de acumulare halucinantă de detalii. Experienţa aceasta atrage atenţia asupra faptului că sensul se datorează totdeauna în romanul realist sau naturalist unei epurări grijulii a realului, şi nicidecum transcrierii lui. Realul transcris, ca în *Un* ***Burgtheater provincial*** sau ca în romanele lui Robbe-Grillet din deceniul al şaptelea, nu face impresia de verosimil, ci de aberant. Notarea absolut tuturor detaliilor conduce proza spre un text infinit şi ininteligibil, ca un peisaj privit cu lupa. Structurile epice tradiţionale sînt macrofizice, nu infinitesimale, ca acelea dintr-o parte a prozei moderne. O structură infinitesimală apare, în ochii cititorului lui Balzac sau Tolstoi, ca lipsită de ..orice sens: *„Tivul de jos al mătăsii, gleznele, papucii, umărul, gitul, curbura sinilor, părul peste obraz, s-a aplecat, a pus cutia in lădiţă, umbra picioarelor sub tiv, cînd s-a aplecat, s-a ridicat, mătasea întinsă pe pîntec, a păşit prin cameră către un colţ umbrit. Umbra pe zid. A mers prin cameră, mătasea acum galbenă, tivul sub glezne, forma corpului prin ţesătura luminată, spatele, linia picioarelor, braţele, linia picioarelor, braţele goale, părul scurt, a stins".* Cu aceste fragede fraze se încheie romanul, în *Epilog* e reprodus un fragment de epistolă către autor referitor la Camil Petrescu şi la faptul că memoriile şi scrisorile din ***Patul lui Procust*** *„nu sînt documente reale, ci confecţionate".* Corespondentul adaugă: *„ Punctul acesta, în care vă despărţiţi cred că va trebui gîndit foarte mult de cititor, dacă acela va vrea să simtă şi timpul ce desparte cartea Dumneavoastră de aceea a lui CP., şi puntea ce le leagă".* Iată un alt aspect considerabil, Camil Petrescu a inovat mai mult decît oricare romancier interbelic. în primul rînd, introducînd în ficţiune documente reale. Faptul de a le fi confecţionat uneori el însuşi mi se pare mai puţin însemnat decît ideea de a asambla un roman din mărturii şi relatări diverse, contradictorii. Livius Ciocârlie face un pas mai departe recurgînd la documente neconfecţionate. Dar deosebirea aceasta e totuşi secundară în raport cu o asemănare, care constituie, cred eu, lecţia veritabilă oferită de Camil Petrescu, şi anume aceea a modificării relaţiei dintre semnificativ şi nesemnificativ în materie de fapte romaneşti. Tot romanul tradiţional era dominat de ideea semnificativului, ca şi teatrul sau, în general, literatura. Cu puşca cehoviană atîrnată în panoplie în actul întîi al piesei trebuie neapărat să se tragă în actul al cincilea. Camil Petrescu se numără printre cei dintîi scriitori moderni care au combătut această opinie. El a redat drept de

existenţă accidentalului. Nu tot ce se petrece în viaţă este semnificativ: o literatură realistă trebuie să ţină cont de acest lucru. Livius Ciocârlie împinge la limită în romanul său principiul camilpetrescian al aleatoriului. Acesta e, în definitiv, şi paradoxul unui roman tăiat din foarfece ca ***Un Burgtheater provincial:*** de a nu transforma selecţia şi ordinea, din care şi-a făcut principiul fundamental, într-o tiranie a semnificativului, de a lăsa joc liber întîmplării şi hazardului.

Latura de metaroman a cărţii lui Livius Ciocârlie o apropie de literatura tîrgovişteniIor. M.H. Simionescu e menţionat sub iniţiale în ***Epilog,*** iar memoriei lui Radu Petrescu romanul îi este dedicat direct, cum aflăm din ***Cuvîntul înainte.*** înrudirea 'cu cărţile lui Costache Olăreanu nu mai trebuie, nici ea, demonstrată. La cele spuse mai înainte, pot adăuga şi că ***Un Burgtheater provincial*** reprezintă o veritabilă colecţie de stiluri (narativ, istoric, cronicăresc, descriptiv, epistolar, gazetăresc, adminsitrativ-juridic, reportericesc etc.) şi de maniere de a scrie sau de a vorbi (infantilă, orală, argotică etc). Capitolele 42 şi 43 conţin exemple de scriitură epistolară şi, respectiv, de conversaţie. Un alt capitol culege fapte diverse din ziare. Şi aşa mai departe. Romanul este extraordinar de proaspăt şi de sugestiv, scris cu sclipitoare inteligenţă, care pe mulţi va delecta, prin originalitatea lui. L-am citit cu plăcere, chiar dacă, trebuie să recunosc, mai sărind pe ici-pe colo cîte un paragraf sau cîte o pagină (şi anume acele pagini care constau în enumerări, liste, nomenclaturi; în dorinţa lui de a descompune textul romanesc în părţi constitutive, autorul coboară uneori la elemente infraliterare, adică fără semnificaţie în sine, cum sînt fonemele sau morfemele în limbă; sau, renunţînd la ordinea clasică de semnificaţie, propune o alta, prin simplă alăturare, ceea ce face ca procedeul să ni-1 evode pe cel din ***Ţara de Kuty,*** unde realitatea era regrupată după criterii utilitare): ca toate textele de acest fel, nu se poate citi decît pe sărite. Dar, vorba lui Roland Barthes: norocul e că nu sărim de fiecare dată aceleaşi pasaje.

(România literară, nr. 3, 1985)

„Clopotul scufundat"

„Atunci in ce ar putea să constea, dacă există, literatura acestei cărţi? Probabil în amestecul de egocentrism şi indiferenţă. Nu pot să scriu decît despre mine şi nimic nu mi se pare mai puţin important". Extrag această apreciere de la pagina 153 a „romanului" lui Livius Ciocârlie intitulat ***Clopotul scufundat,*** în realitate o originală autobiografie spirituală, amestec de evocare, descriere, portret,

autoportret, eseistică, „nomenclatură", maxime, şi care ne arată, într-un fel, faţa cealaltă a ***Burglhealerului provincial:*** acolo fiind „documentele", lucrate după metoda maşinii de tricotat numite interloc, aici sînt „comentariile": brutul şi netul fiinţei care trăieşte şi scrie. Autorul se referă la Montaigne şi Rousseau, ca te modelele deopotrivă acceptate şi repudiate (şi, alături Nietzsche, care slujeşte la autodefinire, cel mai des invocaţi), dar stilul însuşi al sincerităţii egocentrice şi al respingerii artificiului literar este frapant camilpetrescian (deşi nu-mi amintesc ca numele scriitorului român să apară fie şi o singură dată în carte). Iată, la pagina 219, altă apreciere care ne trimite la el: *„Cartea nu trebuie să cuprindă nici o «transfigurare». Tot ce a format lumea unui om. Ce i s-a întîmplat trăind, ce a perceput, ce percepe şi gîndeşte în timp ce scrie... Prin acumulări lente şi multe reveniri. Fiind totuşi literatură: fără invenţie, fără transfigurare, doar din scris, din scris şi din inconştientul lui, adică din faptul că un anumit simţ al frazei face ca întîmplări, senzaţii şi idei autentice, prin simplă acumulare, să devină literatură".* E adevărat că egocentrismului îi este adăugat (într-un sens la care voi reveni) indiferenţa: aceasta însă e nota specifică morală a naratorului, necontenit repetată, nicidecum un oarecare operator literar. Şi, dacă ***Clopotul scufundat*** ar trebui aşezat, prin temă, prin preocuparea de eul biografic, lîngă ***Viaţa ca o pradă*** a lui M. Preda, ***Viaţa*** *ca* ***o coridă*** a lui O. Paler, ***Punte*** **a** lui Tudor Topa, *A* ***treia dimensiune*** sau ***Părul Berenicei*** ale lui Radu Petrescu (independent de faptul că cele din urmă nu sînt memorii, ci jurnale), prin atitudinea morală faţă de subiect, cartea se deosebeşte de ele.

Motivul îl aflăm într-un citat din Montaigne de la pagina 188: *„Ceilalţi s-au învrednicit să vorbească despre ei fiindcă au găsit subiectul demn şi bogat: eu, dimpotrivă, fiindcă l-am găsit atît de sterp şi de firav încît nu poate fi urmă de ostentaţie".* Naratorul se percepe pe sine ca un „oblomovist", ca pe un spectator absent din reprezentaţie. Imaginea cea mai frecventă în jurul căreia se construieşte autoportretul este a golului lăuntric: *„ Intr-un fel sofisticat, am de ascuns ceea ce, pe de altă parte, nu mă feresc să trădez, şi anume un gol"* (p. 35). în primul rînd, este aici cea mai desăvîrşită lipsă de vanitate. Exaltarea eului, care pare a fi **o** condiţie a biografismului, nu poate fi întîlnită în cartea lui Livius Ciocârlie. „Indiferenţa" lui este o formă a lipsei orgoliului. Dar nu e, în al doilea rînd, şi ca efect, în ea, doar recunoaşterea deschisă, doar sinceritatea (care e şi la Rousseau, primul mare masochist, într-un secol care a avut, aproape simultan, şi revelaţia sadismului), ci dimpotrivă încercarea de a explica psihologic

şi metafizic acest gol, care, în fond, este creator şi ar fi o prostie să-1 interpretăm literal. în definitiv, cartea izvorăşte din necesitatea (conştientă, mărturisită) de a crea în jurul fiinţei stăpînite de impresia vidului ei interior un spaţiu securizam, o densitate de obiecte capabilă ca, revelîndu-1, să-1 protejeze. Imensa plăcere de a pipăi (ca orbii) suprafaţa a tot ce există şi ne înconjoară reflectă respectiva necesitate. Puţine cărţi contemporane mi-au dat la lectură o senzaţie de concret mai mare decît *Clopotul scufundat:* realitatea se află în ea cu toate straturile şi pliurile ei, cu toată via mişcare a celulelor ei, cu tot palpabilul, vizibilul şi audibilul pe care le conţine. Adevăratul mister (la care Livius Cicîrlie însuşi revine nu o dată) al artei sale evocatoare este tocmai aceasta: de a face din cea mai naturală enumerare de lucruri din realitate un mănunchi de fraze perfect credibile artistic. Prin ce **tour de** main, oare, reuşeşte scriitorul să ne convingă de literaritatea literalului?

Dacă aş vrea să definesc, pentru înţelegerea cititorului, situaţia esenţială în care s-a pus cu bună ştiinţă autorul acestei cărţi, ar trebui să spun (simplificînd foarte, foarte puţin) că ea este următoarea: un om se aşază la masa de scris şi se scrie pe sine, aşa cum se cunoaşte (sau, mai exact, aşa cum se percepe), notînd cu destulă libertate, aproape fără un plan, ceea ce-i trece prin cap, ceea ce îşi aminteşte, descriind ceea ce vede în juru-i (fie şi un raft de cărţi, a căror listă pare completă, fie şi întocmirea unei case, cameră cu cameră), copiind din vechi caiete personale compoziţii, file de jurnal ori însemnări disparate, şi, mai ales, reflectînd clipă de clipă asupra sensului îndeletnicirii sale, asupra valorii pe care viaţa astfel scrisă ar putea-o căpăta. Minus cel din urmă aspect, vedem fără greutate că Livius Ciocârlie procedează întocmai cum le recomanda Camil Petrescu personajelor lui din *Patul lui* ***Procust.*** Nu discut acum dacă, în textualitatea lor considerate, paginile Doamnei T. ori ale lui Fred Vasilescu seamănă cu ale lui Livius Ciocârlie. Adevărul e că nu seamănă decît extrem de superficial, motivul fiind că abia scriitorul de azi realizează utopia pe care cel de ieri o încredinţa eroilor săi: e încă multă „literatură" în romanul camilpetrescian, destule „clişee", în pofida energiei cu care autorul le combătea; după mai bine de o jumătate de veac însă, aliteratura a devenit deplin posibilă, dovadă, înainte de *Clopotul scufundat,* acele jurnale personale ale lui Radu Petrescu şi Tudor Ţopa, pe care le-am amintit, şi, ele nutrite din aceeaşi speranţă că literatura cea mai bună se face prin reproducerea exactă a întîmplărilor vieţii.

\

Demonstraţia aceasta o izbuteşte magistral şi cartea lui Livius Ciocârlie. Cititorul neprevenit nu va înţelege de la început sau va crede că este la mijloc tot un **truc** literar: va bănui pe autor că inventează acolo unde el susţine limpede că reproduce. Dar se înşeală: invenţie, în sens faptic, nu este deloc în ***Clopotul scufundat.*** Scrupulul autorului este, la acest capitol, maxim, întreaga carte, e, în schimb, un inventar: de obiecte, de nume, de evenimente, de lecturi etc. Nici măcar un catalog (ordonat, complet), căci naraţiunea înaintează capricios, conform unor atracţii spontane, deviind pe macaze invizibile şi neurmînd un fir (fie şi cronologic). Parcurgerea realului este pe cît de meticuloasă, pe atît de aleatorie. Simplul element compoziţional pe care putem conta este alternarea planului descriptiv (al inventarului ca atare) cu un plan hermeneutic (pretenţioasa expresie vrea să spună că autorul face rareori mai mult de doi-trei paşi fără să se oprească şi să analizeze raţiunile, mijloacele, stitlul înaintării sale în text). Textul îşi are umbra lui metatextuală.

E drept să adaug că, dată afară pe uşă, literatura reintră pe fereastră. O dată depăşit un prag mai mult psihologic decît estetic, inventarul te „prinde" ca cea mai pură dintre invenţii. De unde s-ar putea deduce că oricît ar voi autorii moderni să aplice principiul brechtian al tragerii cititorului de mînecă, pînă la urmă, chiar şi cititorul cel mai lucid se lasă „furat", antrenat de text. Nici treizeci de pagini de amintiri concise şi disparate (şi de, probabil, imagini culese din fotografii de familie) şi, iată, se înalţă dintre rîndurile textului, din cuvinte, un personaj în carne şi oase: tatăl. Ceva mai încolo, altul: mama. Şi nu nişte personaje oarecare, ci unele perfect conturate tridimensional. Textul fiind plan, el dă naştere fără voie (ca pe o necesitate absolută) unor figuri spaţiale. Mirajul literaturii e curirins tot între orizontala simplă a frazelor şi volumul vieţii care se construieşte pe ea. Şi, la fel cu aceste personaje, se înalţă experienţele: delicioasele ore de învăţare a unei limbi de neînvăţat (germana), iubirea nedeclarată pentru Lotte şi reîntîlnirea tardivă şi apăsătoare şi multe altele. Tabloul e, pînă la urmă, uimitor de plin de viaţă. „Catalogul" colegilor de liceu e un prilej de portrete extraordinare, exacte (ca tăietură a cuţitului) şi savuroase. Cum fiecare portret pleacă de la un nume, te crezi uneori în ***Ingeniosul bine temperat.*** încă şi mai surprinzătoare este prefacerea în „literatură" a celor mai simple descrieri: a casei, a străzilor, a caietului de reţete folosit de mama, a bibliotecii tatălui.

Umbra acestui text, **care** se populează cu făpturi vii parcă prin vrăjitorie, este la fel de consistentă: reflecţiile autorului ar merita, ele singure, un comentariu. Livius Ciocârlie este (o declară) un critic

literar care a renunţat la critică. Dovadă nu doar ultimele lui cărţi, ***Burgtheaterul*** şi ***Clopotul,*** care sînt de proză, dar chiar absenţa lui din publicistică. Un eseu despre Thomas Mann, mereu reluat, niciodată sfîrşit, pe durata scrierii ***Clopotului,*** simbolizează această renunţare. Dar, ca şi literatura, critica abandonată se răzbună; o treime din ***Clopotul*** este formată din consideraţii de lectură, inteligente şi profunde, din „teorii" foarte personale, din glose, din adnotări. Criticul (eseistul) e un personaj la fel de fascinant aici ca şi prozatorul. Ca să nu mai spun că prozatorul însuşi cere periodic consultaţii criticului: cartea este, pe lîngă un inventar de experienţe reale, şi unul de experienţe literare. Registrele scriiturii se schimbă des, voit, cu scopuri bine gîndite: avem pagini de monolog celinian sau joycean, avem proză „chose"-istă în spiritul anilor '50-'60, avem autobiografie clasică şi altele. Dacă îşi merită subtitlul (pus de editor, nu de autor). *Clopotul* şi-1 merită în măsura în care e un **roman al scriiturii,** degustînd din toate soiurile şi comentîndu-1 pe fiecare. Criticul îşi ia o revanşă strălucitoare.

(România literară, nr. 20, 1988)